

# De Duchamp al Copyleft: transformaciones en los sentidos de lo artístico

Bianca Racioppe

bianca\_racioppe@yahoo.com.ar

orcid.org/0000-0002-0670-3300

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Argentina

## Introducción

### Pensar al Copyleft en sus entramados históricos

Investigar las apropiaciones que desde el campo del arte se hacen del movimiento de la Cultura libre y el Copyleft implica situar a este movimiento en un proceso histórico, comprender que no se instaure como absoluta novedad, sino que se inserta en algo que, haciendo un mal uso del concepto, podríamos definir como *tradición de rupturas* con lo que se legitima como artístico en cada contexto. Por eso, en el título de la ponencia nombro a Duchamp ya que fue uno de los referentes más claros del escándalo de *vandalizar* el circuito legitimado del arte.

Es situando al Copyleft en esta matriz de disputas, retomando el concepto de Alcira Argumedo (1993), que podremos comprender por qué una *actitud* que surge en el campo del software se traslada al campo de lo artístico desde donde es impulsada por diferentes colectivos que ven en lo que la *actitud* Copyleft propone algo intrínsecamente vinculado al arte.

Pero ¿qué es lo que la *actitud* Copyleft sustenta? En primer lugar que los llamados *bienes simbólicos* (retomo este concepto de Thompson, 1998) son producidos socialmente y que, por lo tanto, pertenecen al conjunto de la sociedad y no debería restringirse su circulación. En segundo lugar, y derivada de esta primera premisa, que las producciones siempre se sustentan y basan en producciones previas (esto viene a poner en jaque el concepto de *lo original*) y que, por lo tanto, hay creación al remixar, mashuppear, derivar otra obra. Esto coloca al autor en una relación diferente con su producción ya que la *libera*, la abre para que otros la retomen y produzcan a partir de ella; lo que significa una relación con la autoría diferente que la que se sustenta desde una mirada de Copyright o de propiedad intelectual.

Es en estas ideas del Copyleft en las que los artistas encuentran ecos de experiencias pasadas al punto tal de sentir que practicaban esta *actitud* antes de poder enunciarla como tal, el Copyleft *avant la lettre* al que se refiere Lila Pagola (2010). Por eso, entiendo al Copyleft como una práctica que vincula *lo residual* (Véase Williams; 2000) del compartir con lo emergente de un modo de licenciamiento que habilita usos que el Copyright restringe.

Hasta el momento he hablado del Copyleft en tanto *actitud*; pero es importante situarlo como herramienta legal, como modo de licenciamiento. En este sentido, surge en el ámbito del Software

libre, impulsado por Richard Stallman,<sup>1</sup> para posibilitar que los programadores pudieran compartir sus desarrollos, algo que las corporaciones para las que trabajaban les impedían. Así, con Copyleft una obra puede ser modificada, distribuida, derivada incluso con usos comerciales siempre y cuando la nueva obra se mantenga bajo una licencia Copyleft. Este es el *hack* que se introduce para evitar que aquello que surgió libre sea restringido. Esta manera de pensar la producción de bienes simbólicos se trasladará a otros campos como el del mundo académico, especialmente con el Movimiento de Acceso Abierto,<sup>2</sup> y también al campo del arte.

Si bien los artistas con *actitud* Copyleft eligen utilizar licencias Creative Commons en lugar de la licencia Arte libre, que sería la de tipo Copyleft para el arte; la actitud del compartir, del no restringir está presente al momento de elegir estas licencias. Los artistas encuentran en el licenciamiento con Creative Commons un respaldo legal -ya que estas herramientas están estandarizadas a nivel mundial- para colocar sus producciones en los entornos digitales; pero también en el espacio de lo *offline*: las obras de teatro de Candelaria Sabagh<sup>3</sup> y algunas exposiciones materiales de Romina Orazi<sup>4</sup> dan cuenta de que la *actitud* Copyleft trasciende los entornos digitales.

### **Rupturas con las nociones de autoría, obra de arte y originalidad**

En 1917 Marcel Duchamp, con el seudónimo de R. Mutt, presentó un mingitorio para la exposición de la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York. Si bien Duchamp era miembro del comité de selección de esa muestra, “La Fuente” -nombre que le puso a la obra- fue rechazada por la mayoría de los miembros de la Sociedad de Artistas quienes consideraron que no era arte. Claro que desconocían quién era el autor de esa obra. Actualmente, réplicas de este mingitorio -el original se perdió- se exhiben en los principales museos de arte del mundo como el Pompidou. Además, en 2004 fue elegida por 500 expertos como la obra de arte más influyente del siglo XX.<sup>5</sup> Esto da cuenta de cómo se han transformado las nociones de lo que se entiende por artístico y cómo ciertos eventos han tensionado el estatuto del arte.

Estas provocaciones de Duchamp -como la de pintar a la Mona Lisa con bigotes y barba- pretendían visibilizar y cuestionar las lógicas de los circuitos legitimados de lo artístico. Y, en algún punto, pone en crisis también el concepto de autoría ya que al firmar con un seudónimo muestra cómo en las lógicas de selección y validación los nombres propios pesan; cuando se supo que era

---

1 “Richard Matthew Stallman (nacido en Manhattan, Nueva York, 16 de marzo de 1953), con frecuencia abreviado como «rms», es un programador estadounidense y fundador del movimiento por el software libre en el mundo.” en [https://es.wikipedia.org/wiki/Richard\\_Stallman](https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Stallman)

2 Para más información acerca de este movimiento se puede consultar la página <http://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation> Último acceso 25-8-15.

3 La obra “No más Zzzzs” que es una obra Copyleft sobre el Copyleft <http://nomaszzzs.blogspot.com.ar/>

4 Por ejemplo la muestra “The man who sold the world” que se llevó a cabo en la galería Praxis. <http://www.praxis-art.com/exhibiciones/the-man-who-sold-the-world/>

5 Según un sondeo realizado por la revista norteamericana Art News a fines de 2004. Esta información puede consultarse en [http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942001\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942001_850215.html) Último acceso 25-8-2015.

su producción el mingitorio comenzó a ser venerado en las *mecas* de lo artístico. Y no se venera el *original*, porque éste no existe más, sino réplicas que ni siquiera son exactamente iguales entre sí o con el urinal que Duchamp enviara a la exposición.

Hoy, casi 100 años después de aquella irrupción de los objetos de uso en los circuitos de lo artístico, el Copyleft viene a proponer una concepción de arte como un constante proceso. Basados en la idea, también vinculada a las tecnologías, del Do it yourself (hacelo vos mismo), las prácticas artísticas se vinculan a las experiencias, a los talleres, a los espacios de intercambio de saberes. Por ejemplo la página de Not Made in China <http://www.notmadeinchina.com.ar/home.html> que, bajo una licencia Creative Commons, comparte los planos para realizar muebles, juguetes, es decir artículos de uso que son únicos y múltiples al mismo tiempo ya que los planos y el relato de los pasos de cómo hacerlos permiten que esos objetos se multipliquen; pero que a la vez sean distintos entre sí.

“De hecho, la primera vez que hicimos el taller yo llevé esta tarjetita de este modelo pensando que íbamos a hacer eso y en seguida surgió que una vez que les terminé de explicar cada uno empezaba el suyo y era cada vez mejor el juego porque todos los modelos eran distintos, que no estaba ni pensado, yo dije bueno van a salir 20 aviones iguales y no, salieron todos los aviones distintos (..) es una cosa de edición continua y de que no hay una forma determinada, la forma todo el tiempo puede ir cambiando depende cómo vas juntando las piezas. No importa si hay uno igual al otro, sino que cada vez se puede ir abriendo más, es adición continua, no está cerrado, no es un proyecto cerrado y no pertenece a nadie.” (Entrevista a Paola Salaberri realizada para mi investigación)<sup>6</sup>

Paola Salaberri describe en este fragmento de entrevista una de sus experiencias en los talleres de “La Fábrica” en los que ella propone el armado de un juguete (avión, auto) y, a partir de los planos, los chicos y chicas que participan arman sus propios modelos con objetos como broches, botones, clips, etc. Aparece en esta experiencia el vínculo autor-obra y la idea de *lo original*; pero no desde el lugar burgués del “genio creador” y la obra como unicidad irreproducible, sino desde una idea de obra como proceso que entiende que en cada derivación estamos frente a una producción *nueva*.

En este sentido también podemos señalar la experiencia de Iconoclasistas que lleva adelante talleres de mapeo colectivo en los que, en grupo, identifican y mapean las problemáticas de los diferentes territorios físicos. Han escrito, incluso, un manual que permite que cualquiera que lo lea pueda acceder a la realización de los mapeos –el manual está accesible desde su web: <http://www.iconoclasistas.net>. Comparten también en su página iconografías que pueden ser usadas para diferentes señaléticas. Otra experiencia en este sentido es el Proyecto Anda de

---

6 Paola Salaberri integra el colectivo de Not Made in China con “La Fábrica”, diseñan juguetes (autos, aviones) con botones, broches de ropa, clips, etc. La entrevista fue realizada el 22 de noviembre de 2009 en el marco de la Fábrica de Fallas que se hacía en FM La Tribu.

Compartiendo Capital<sup>7</sup> -un dúo de artistas de Rosario- que enseña a hacer baldosas de autor para sanear la ciudad, baldosas con valor estético, pero que tienen un uso y no comprenden al arte como “una finalidad sin fin” tal como se establece desde una mirada kantiana. Se toma esta categoría de “finalidad sin fin” de la *Crítica del juicio* de Kant, quien distinguía la finalidad objetiva, que era exterior y utilitaria, de la finalidad sin fin en la que se fundaba la *belleza* de la obra de arte. Es decir, la obra de arte, que es entendida como aquella que es *bella*, lo es sin vinculación a una finalidad objetiva.

“Por esto es evidente que lo bello, cuya apreciación tiene por principio una finalidad puramente formal, es decir, una finalidad sin fin, es del todo independiente de la representación de lo bueno, puesto que este supone una finalidad objetiva, es decir, la relación del objeto con un fin determinado (...) la satisfacción que hace que llamemos bello a un objeto no puede fundarse en la representación de la utilidad de ese objeto” (Kant; 2003: 44)

Las baldosas del Proyecto Anda, los mapeos de Iconoclasistas, los juguetes y muebles de Not Made in China están lejos de ser obras de arte para la contemplación, sino que implican el hacer, el poner el cuerpo, el involucrarse en una experiencia del armado, de la construcción siguiendo los planos, los tutoriales, compartiendo saberes. El arte como proceso y realización colectiva y no desde la idea de un genio que crea inspirado por sus musas en la soledad de su estudio. Un arte cercano a los ready mades de Duchamp, a esas irrupciones del mundo de lo cotidiano en el mundo de lo artístico: el mingitorio, el porta botellas, la rueda de una bicicleta.

“El gesto de Duchamp exhibiendo un *inodoro firmado* como obra de arte en una galería inaugura la nueva mirada: ya no hay nada en la obra que pueda ser considerado estético por sí mismo; su único fundamento en adelante será la legitimidad que *autoriza* a alguien a firmar un objeto como obra de arte.” (Martín Barbero, 2005)

Martín Barbero lee el gesto de Duchamp como un desplazamiento de pensar lo estético como concerniente a la obra en sí misma hacia una estetización de los objetos dada por la firma de una autoridad, es decir por el ámbito de legitimación. Si bien considero que en Duchamp hay también una crítica a la noción de autoría-autoridad -que expresa, por ejemplo, al usar seudónimos- comparto con Martín Barbero la idea de que esa acción muestra que la categoría de lo estético viene dada por las relaciones de legitimidad; por relaciones de saber-poder.

Los sentidos de lo qué es el arte han sido, como ya señalé antes, transformados en el proceso de la historia. Desde hace ya varias décadas el arte atraviesa lo que los expertos denominan su *fase contemporánea*. Algunos autores, como Arthur Danto (1999), se aventuraron a decir que el arte había llegado a su fin, no el arte en un sentido amplio, sino las reglas con las que lo conocimos en la Modernidad. Las vanguardias, varias décadas antes de que Danto presagiara el “fin del arte”, se

---

7 El proyecto puede verse en: <http://proyectoanda.com/>

embanderaban en provocar la muerte de ciertas características acerca de cómo el arte era entendido. El dadaísmo, por ejemplo, buscaba la muerte del arte burgués, entendiendo a la burguesía como la clase dominante del proceso de la Modernidad.

“Los artistas insistieron, presionaron contra los límites después de los límites y encontraron que los límites cedían. Todos los artistas típicos de los sesenta tuvieron una sensación vívida de los límites; cada uno de ellos trazado por una tácita definición filosófica del arte, y aquello que borrarono nos ha dejado en la situación en la que nos encontramos hoy (...) Solamente cuando se volvió claro que cualquier cosa podía ser una obra de arte se pudo pensar filosóficamente sobre el arte” (Danto; 1999: 36)

Pero, si bien lo que se ha denominado arte contemporáneo provocó esa ruptura con la obra en tanto objeto; la *actitud* Copyleft va más allá al desdibujar también la figura del autor moderno. No es sólo la obra la que se transforma, sino la idea de la paternidad de esa obra y de *lo original*. Al colocar sus productos, mapas, planos bajo licencias Creative Commons que habilitan la distribución, la circulación y la deriva, cada autor se concibe como un *momento* en el proceso de esa obra y no desde la idea de estar atado a ella por un lazo indisoluble. La idea de que las obras surgen por inspiración y son el producto de un genio creador ha estado muy presente en la forma de concebir el arte que introdujo la Modernidad:

“La idea de la inspiración y del genio como don de dios nacen también en ese ambiente de Careggi.<sup>8</sup> Estos escritos son los que metamorfosean a los pintores y a los escritores en seres divinos. Ha nacido el artista” (Gimpel; 1979: 48)

Ese surgimiento del artista en el sentido moderno, que Jean Gimpel ubica en el siglo XV, da cuenta de algunas concepciones que subsisten hasta hoy y que perduran en el discurso de algunos circuitos de lo artístico- por ejemplo las Gestoras Colectivas que sostienen que sin autor, entendido en términos de individuo, no hay obra. Por ejemplo, en un video de la CISAC,<sup>9</sup> (Confederación Internacional de Sociedades de autores y compositores) una sociedad de Gestoras Colectivas que nuclea a entidades de distintos países, se refieren a la necesidad de cobrar regalías para que los artistas puedan seguir *enriqueciendo* el mundo con su creatividad. Para ilustrar esta idea, se muestra la imagen de un faro iluminando un mundo en tinieblas. Sustentan, así, la idea de que hay ciertos elegidos, dotados que son capaces de embellecer el mundo. Se refieren a creadores, a creatividad, nunca al artista como trabajador. El artista no es alguien que aporta con su trabajo, sino con sus dotes especiales, con su *genialidad*.

La *actitud* Copyleft pretende romper con esta noción de autoría en la que el vínculo con la obra es entendido desde ese lugar tan estrecho, como si la obra fuera expresión de lo más profundo del

---

8 Careggi es un distrito de Florencia, donde vivían los Médicis.

9 El video puede verse en este link: <https://www.youtube.com/user/CISACVideo> Último acceso 25-8-2015.

ser de ese artista, parte de su *carne*. Desde esta mirada de la autoría es muy complejo *soltar* esa obra, dejarla ser parte de la trama colectiva. La propuesta de la *actitud* Copyleft es entender la obra en tanto *work in progress* permanente, en tanto *devenir*. Siguiendo a Theodor Adorno podemos sostener que:

“(…) las obras de arte no son un ser, sino un devenir (...) La obra de arte es esencialmente proceso por lo que hace a la relación del todo y las partes. Si no queremos suprimir uno u otro momento de esta relación, entonces esta es un devenir.” (Adorno, [1970] (2004): 295 y 298)

Y en ese proceso el autor es sólo un eslabón más de una larga cadena de autorías. El Copyleft no desconoce la figura del autor; pero la sitúa en una trama más amplia, lo coloca como un tejedor de tramas, de estéticas, un postproductor como los denomina Nicolas Bourriaud (2009) porque siempre trabajamos a partir de lo que hicieron otros.

### **Tensiones entre el Copyleft y los circuitos *tradicionales* de lo artístico**

Una de las principales tensiones que pude observar a lo largo de mi investigación es que los artistas con *actitud* Copyleft tienden a generar sus propios espacios de circulación y exposición: Las FLIAs (Ferias del Libro independientes y autogestivas); las Fábricas de Fallas -que eran encuentros de Cultura libre y Copyleft que se realizaban en FM La Tribu,<sup>10</sup> sus propios sitios web. Pero también es importante señalar que estos artistas han ocupado los espacios más *tradicionales* del circuito del arte: exposiciones, concursos, museos, galerías.

En este sentido, quiero traer a este espacio el ejemplo del Proyecto Anda (de los artistas de Compartiendo Capital) expuesto en el Museo de Arte Contemporáneo (Mar) en Mar del Plata durante la muestra “Horizontes de deseo” que se llevó a cabo en el verano de 2015 y fue curada por Rodrigo Alonso. Como expliqué antes, el Proyecto Anda interviene en el espacio público reparando baldosas rotas de las veredas. Se organizan talleres para enseñar la técnica de la construcción de las baldosas, luego cada persona puede dibujar, crear y diseñar sobre ellas. El proyecto tiene una licencia Creative Commons, comenzó en Rosario y ya fue replicado en las ciudades de Resistencia, Córdoba, San Juan, Bahía Blanca, con talleristas –se los llama así porque participan de los talleres de construcción de las baldosas- que hacen “baldosas de autor” - se las nombra de ese modo porque cada baldosa es única, con un diseño propio. Este interjuego entre lo replicable y lo diferente que señalaba también en el caso de Not Made in China.

Al enterarme de que Compartiendo Capital participaba de la muestra, fui al salón donde se exponía Proyecto Anda esperando encontrar una intervención con baldosas en el suelo del museo; sin embargo encontré un televisor ubicado en el piso que mostraba en loop un video de

---

10 Para más información sobre las Fábricas de Fallas se puede leer mi artículo: Racioppe, Bianca (2012) “Fábrica de Fallas: un espacio para reflexionar acerca de los otros modos de producir y circular lo cultural-artístico” en Question – Vol. 1, N.º 36 (Primavera 2012). Disponible en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/35355/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/35355/Documento_completo.pdf?sequence=1)

los talleres de armado de baldosas. En ese momento comprendí la tensión entre estas prácticas artísticas que se basan en lo proyectual, en lo colectivo, en el *saber hacer* y las lógicas expositivas de los museos. Tal vez si hubiesen colocado baldosas interviniendo el espacio del museo la propuesta hubiese sido más llamativa en el marco de las otras obras que proponían la participación. El televisor se perdía en el salón y resultaba confuso para aquellos que desconocían los sentidos de Anda. Pero si hubiesen hecho una intervención con baldosas en el museo lo mostrado hubiese sido una cosa distinta a lo que el proyecto es. La propuesta de Anda no son solamente las baldosas, es el proceso de crearlas colectivamente, de enseñarse unos a otros, de intervenir en el espacio público reparándolo. Por eso, algo en esa participación de Anda no terminaba de amalgamarse en el espacio del Museo.

Claro que hay que celebrar que haya sido incluido en la muestra este proyecto con *actitud* Copyleft (está licenciado con una CC-NC-SA), que haya compartido espacio con obras interactivas, video instalaciones; pero creo que en esa transposición se perdió algo. En este caso, el museo jugó el rol de una vidriera, un espacio de visibilización de cosas que pasan en otros lados.

Una de las preguntas que resuenan en mi investigación es “¿cuándo hay arte?”;<sup>11</sup> en este caso – y en general en las experiencias Copyleft- la respuesta sería cuando se puede *experimentar* lo estético y no sólo contemplarlo o admirarlo. La baldosa es por definición un objeto utilitario; pero en este proyecto se le agrega un valor estético; sin embargo no se lo inserta en un espacio de lo estético (un museo, una galería, una exposición) sino que se lo reubica en el espacio de lo público, en la vereda donde tiene una función, una utilidad. Compartiendo Capital define a este proyecto como una intervención reparadora, el arte tiene así la *función* de reparar. Y son esos conceptos los que entran en tensión al introducir la obra en el Museo.

Sin duda, los museos se han transformado en el proceso durante el cual los artistas trasvasaban sus límites, en el sentido de Danto (1999); pero continúan siendo instituciones con lógicas modernas. Aquello que en otros ámbitos fluye con naturalidad, en el museo se percibe como ajeno, como distante. Sin embargo, considero que las experiencias con *actitud* Copyleft, más allá de crear sus propios espacios “curatoriales difusos” (como Compartiendo Capital define a su web) deben ocupar los espacios legitimados de lo artístico para cargarlos de nuevos sentidos; pero teniendo en claro que en esa ocupación aparecerán las tensiones, las disputas. Ambos se verán modificados en ese cruce, tal como Duchamp modificó al museo; pero a la vez fue modificado por él. Hoy Duchamp expresa esa paradoja moderna ya que aunque combatió a la institución arte -en los términos en que la define Peter Bürger (2000)- fue cooptado por ella y su obra vanguardista se expone y menciona como la obra cumbre del siglo XX. Pero quizás si Duchamp no hubiese intentado horadar a la institución arte desde adentro, hoy su gesto no podría ser retomado por otros artistas que están luchando sus propias batallas por el sentido de lo que el arte es.

---

11 Esta pregunta está retomada de un texto de Genette, Gérard (1997) *La obra de arte: inmanencia y trascendencia*. Lumen, Barcelona. Pág. 10.



Y es en este punto donde también entran en juego las Políticas Públicas y la relación que tienen con ellas los artistas con *actitud* Copyleft. En mi actual investigación -que es una continuidad de las que realicé para mis tesis de maestría y doctorado- me propongo indagar esos vínculos partiendo de la pregunta de si podrá ser esta articulación la antesala a modificaciones más definitivas en los modos de gestión de lo cultural-artístico. Un poco antes explicaba la importancia de ocupar los espacios *tradicionales* del arte, en este mismo sentido considero que es fundamental para el crecimiento del movimiento de la Cultura libre articularse con planes y programas que se impulsan desde el Estado para, de este modo, adquirir visibilidad por fuera de los propios circuitos.

En mis investigaciones previas noté que uno de los nudos críticos de los proyectos enmarcados en el movimiento de la Cultura libre es la dificultad para que sean sustentables. También he notado posturas encontradas acerca de lo que una circulación *contracultural* implicaría en relación a aceptar o no financiamientos estatales. Algunos grupos y colectivos que trabajan desde la *actitud* Copyleft aceptan insertarse en Políticas Públicas; otros, en cambio, consideran que eso coarta su independencia y contradice sus modos de entender la autogestión. La relación con las Políticas Públicas aparece, entonces, como modo de conseguir financiamiento. Por eso, pretendo analizar los vínculos entre las Políticas Públicas y los modos abiertos de licenciamiento como estrategias de sustentabilidad; pero también de visibilidad y tendido de redes de los proyectos artísticos que circulan por Internet.

## Bibliografía

Adorno, Theodor [1970] (2004); *Teoría estética*; Ediciones Akal, Madrid.

Argumedo, Alcira (1993); *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*; Ediciones del Pensamiento Nacional. Colihue; Bs. As.

Bourriaud; Nicolas (2009); *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*; Adriana Hidalgo editora; Buenos Aires.

Bürger, Peter (2000); *Teoría de la vanguardia*; Ediciones Península S.A.; Barcelona. (3° edición).

Danto, Arthur (1999) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la Historia*; Paidós Iberica; Barcelona.

Genette, Gérard (1997) *La obra de arte: inmanencia y trascendencia*. Lumen, Barcelona.

Gimpel, Jean (1979); *Contra el arte y los artistas. O el nacimiento de una religión*; Gedisa; Barcelona.

Kant, Immanuel (2003); *Crítica del juicio*; Nueva biblioteca filosófica, Madrid. Disponible en [http://www.maraserrano.com/MS/articulos/Critica%20deljuicio89687\\_kant.pdf](http://www.maraserrano.com/MS/articulos/Critica%20deljuicio89687_kant.pdf)

Martín Barbero, Jesús (2005) “Mutaciones del arte: entre sensibilidades y tecnicidades”, en Cátedra de Artes, Chile. Disponible en: <http://www.mediaciones.net/2005/01/mutaciones-del-arte-entre-sensibilidades-y-tecnicidades/>

Pagola; Lila (2010) “Efecto copyleft avant la lettre, o cómo explicar el copyleft donde todos lo



practicamos” en Busaniche, Beatriz (et. al); *Argentina Copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*, Fundación Vía Libre- Fundación Heinrich Böll - Cono Sur.

Thompson, John B. (1998); *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*; Paidós; Barcelona.

Williams, Raymond (2000); *Marxismo y Literatura*; Ediciones Península; Barcelona.

### **Páginas web consultadas**

<http://www.notmadeinchina.com.ar/home.html>

<http://www.iconoclasistas.net>

<http://compartiendocapital.org.ar/blog/>

<http://proyectoanda.com/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Richard Stallman](https://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Stallman)

<http://nomaszzzzs.blogspot.com.ar/>

<http://www.praxis-art.com/exhibiciones/the-man-who-sold-the-world/>

<https://www.youtube.com/user/CISACVideo>

<http://es.cisac.org/>